

PARIS, 18 Avril 1891.

N° 22. — Tirage justifié : 40,000 Ex.

Un Numéro : 50 centimes.

PARIS
Rue Saint-Georges, 43
RÉDACTION

LE FIGARO
Chronique du COUSIN PONS
Art et Bibelots

NEW-YORK
315, Fifth Avenue

Adresse Télégraphique:
YVELING-PARIS
TÉLÉPHONE

L'ART

DANS LES

DEUX MONDES

Journal Hebdomadaire Illustré paraissant le Samedi.

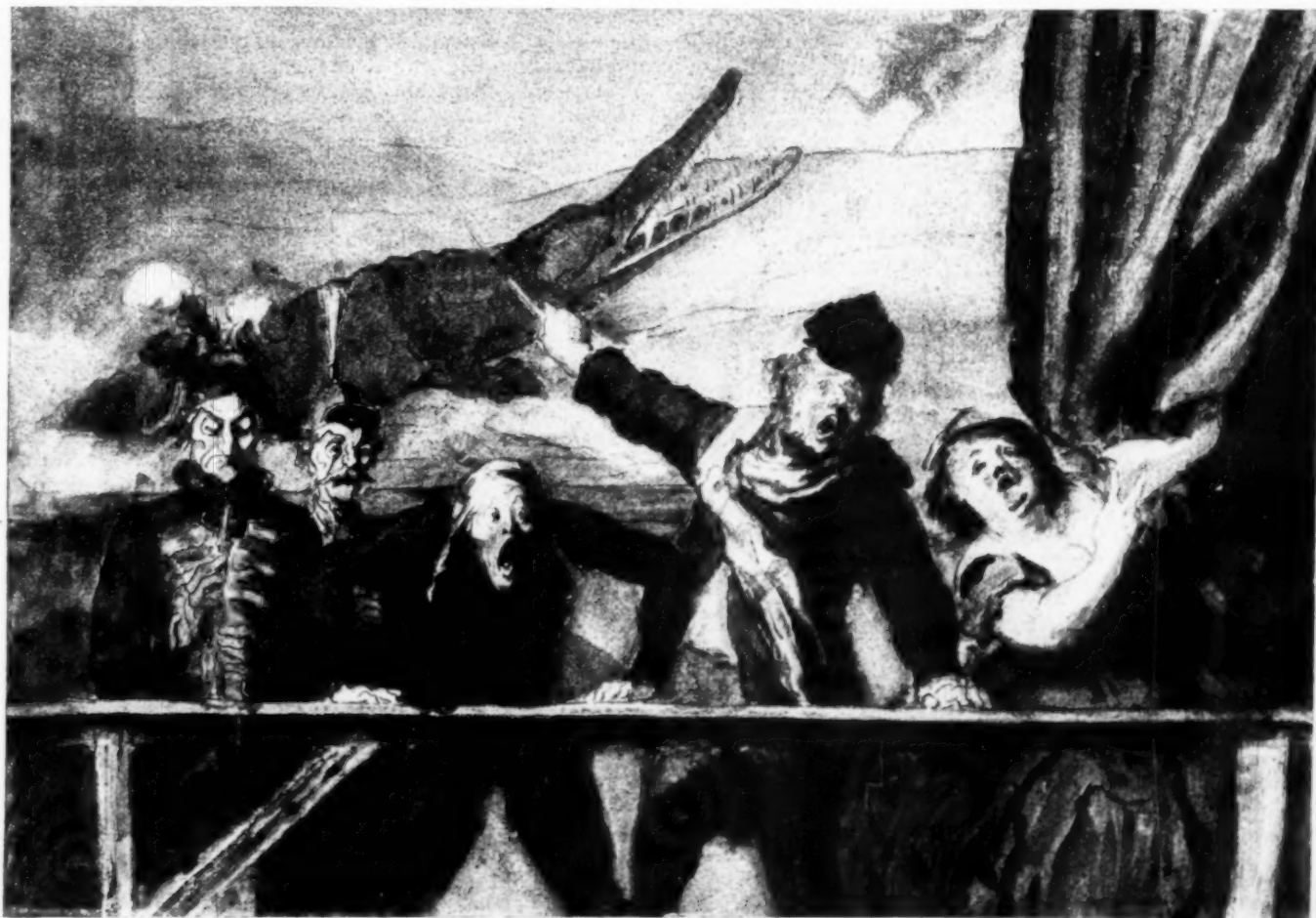
ABONNEMENT :
FRANCE & COLONIES
Un An 20 Francs
Six Mois 11 —
Trois Mois 6 —
Prix des annonces : 2.50 la ligne.

Directeur-Gérant : YVELING RAMBAUD
Principaux Collaborateurs : PAUL ARÈNE — E. BAZIRE — ÉMILE BERGERAT — R. DE BONNIÈRES — ALPHONSE DAUDET — ARMAND DAYOT — L. DE FOURCAUD — GUSTAVE GEFFROY — EDMOND DE GONCOURT — C^{te} DE KERATRY — GEORGES LECOMTE — PAUL MANTZ — ROGER MARX — L. ROGER MILÈS — OCTAVE MIRBEAU — GÉO NICOLET — A. SILVESTRE — T. DE WYZEWA — CH. VRIARTE — E. ZOLA.

ABONNEMENT :
ÉTRANGER (UN AN)
Union Postale . . . 25 Francs.
England £ 1
United States . . . \$ 5
Prix des annonces : 2.50 la ligne.

SOMMAIRE :

TEXTE : *Causerie*, par SAINT-RÉMY. — *A travers les collections parisiennes* (collection Henri Rouart), par ARMAND DAYOT. — *A côté des Peintres-Graveurs*, par GEORGES LECOMTE. — *La Céramique* (Rouen. — Sinceny), par GÉO NICOLET. — *Georges Seurat*, par T. DE WYZEWA. — *Exposition de Chicago*. — *Courrier d'Amérique*. — *Courrier de Londres*. — *Courrier de Belgique*. — *Courrier de Norvège*. — *Echos*. — *La Musique*, par L. DE FOURCAUD. — *Théâtres et Concerts*. — *Académies*. — *Nécrologie*. — *Expositions et Ventes*. — *Finances*.
GRAVURES : *La Parade*, d'après l'aquarelle de DAUMIER (Collection Henri Rouart). — *Ile de San Bartolomeo*, d'après le tableau de COROT. (Collection Henri Rouart). — *Paysanne se chauffant*, d'après un dessin original de MILLET. (Collection Henri Rouart).



La Parade, d'après l'aquarelle de DAUMIER. (Collection H. Rouart.)

CAUSERIE



L'EXPOSITION qui vient d'avoir lieu dans une des salles de la cour Lefuel au Louvre a ramené l'attention des amateurs et des critiques sur les cartons de Raphaël qui avaient été déjà exposés, il y a deux ou trois ans, dans la galerie Georges Petit.

L'empressement du public, il faut bien le reconnaître, n'a pas été excessif : l'authenticité plus ou moins réelle des toiles peintes par Raphaël ne le préoccupe guère et la constatation d'origine ne passionne que ceux qui s'intéressent véritablement aux choses d'art.

Provisoirement exposés dans une salle du Louvre, au milieu de sculptures non classées, dans un désordre désolant, ces cartons — qui ne sont point à vendre, contrairement à l'opinion émise par quelques-uns — seront en Angleterre au moment où paraîtront ces lignes. Leur propriétaire, M. Loukhmanoff, conseiller d'État en Russie, les envoie, à fin de confrontation, à Hampton-Court où sont exposés *sous verre* les cartons sur papier que montrent avec orgueil les Anglais comme les seuls témoins de l'œuvre originale du maître italien.

Ces cartons — toile et papier — ont une histoire curieuse. Nous allons la résumer brièvement.

Les peintures de Raphaël que nous avons vues il y a quelques jours au Louvre gardent, depuis plus de trois siècles, une étonnante pureté de tons; elles ont servi de modèles — pour l'impression d'ensemble et le ton général du coloris — aux tisseurs flamands d'Arras auxquels le pape Léon X avait commandé les riches tapisseries que l'on admire à la Chapelle Sixtine et qui représentent les Actes des Apôtres.

Vasari, biographe et contemporain de Raphaël, relate ainsi les faits : « Le pape Léon X a eu l'idée de commander à Arras de riches tapisseries en or et soie; pour cela Raphaël a fait des cartons ayant la forme et les dimensions des tapisseries, et *le tout peint de sa propre main*, ces cartons ont été expédiés en Flandre pour être exécutés en tapisseries, et, une fois finies, ils sont revenus à Rome. »

Les livres de comptabilité relatifs à la construction de l'église Saint-Pierre portent que, dans le courant des années 1515 et 1516, il a été payé à Raphaël par le trésor du pape Léon X, *pour des cartons ou dessins faits pour les tapisseries d'Arras*, la somme de 434 ducats d'or. Les tapisseries ont été payées soixante mille scoudi, environ 350 000 francs.

Raphaël, ayant en vue l'effet d'une peinture tapissée, a peint ses cartons sur toiles sans fond, et, pour faciliter le tissage, il prépara, en outre, aidé par ses élèves, d'autres cartons sur papier, pour qu'on pût les découper et se servir pour le tissage des bandes découpées.

Lorsque les tapisseries furent exécutées, quel a été le sort des peintures de Raphaël?

Là est le nœud de l'énigme que l'on peut ainsi déchiffrer :

Les tapisseries ayant été commandées, leurs modèles, les toiles peintes par Raphaël aux couleurs végétales, ont été envoyés à la fabrique d'Arras pour donner aux tisseurs l'effet d'ensemble, l'harmonie générale et la gamme des couleurs.

Les copies sur papier, coupées en bandes étroites, piquées par des épingles sur les bords, ont été transportées sur les métiers pour obtenir la reproduction la plus exacte des contours.

Le travail terminé, les toiles peintes revinrent à Rome, en même temps que les tapisseries. Il n'est pas admissible, en effet, que le pape Léon X, grand admirateur de Raphaël, eût laissé

dans les fabriques de Flandre des cartons pour l'exécution desquels il avait payé une somme relativement élevée.

D'ailleurs, ces modèles étaient indispensables, d'abord, pour établir la comparaison avec les tapisseries livrées et encore pour les reproductions de ces tapisseries commencées sous Léon X et continuées sous Clément VII, reproductions destinées à divers souverains étrangers.

Les cartons sur papier, à l'exécution desquels deux élèves de Raphaël, Il Fattore et Giovanni da Udine, ont pris une part très active, avaient été laissés à la fabrique. Rubens les découvrit en 1630 et les acheta pour Charles I^{er}. Après la mort tragique de ce roi, protecteur des arts, Cromwell obtint que l'État se rendit acquéreur de sept cartons de Raphaël pour la somme de 300 livres sterling. Louis XIV, qui voulait les posséder, fit demander par son ambassadeur, Barrillon, le consentement du roi Charles, mais le trésorier, comte Damby, s'y opposa et c'est à son énergie que l'Angleterre doit d'avoir conservé ce trésor.

Trésor, en effet, car il est constant que Raphaël a travaillé aux cartons de Hampton-Court; mais ces derniers ne sont que les copies des originaux, devenus la propriété de M. A.-D. Loukhmanoff qui les a trouvés dans la succession de son père, lequel les avait achetés au dernier représentant de la famille Iagoujinsky.

Le comte Iagoujinsky, envoyé du czar Pierre le Grand auprès des papes Clément XI et Clément XII, avait acquis clandestinement ces cartons qui se trouvaient relégués dans les combles du Vatican et les avait transportés en Russie où ils étaient abandonnés sous un hangar.

Raphaël avait, dit-on, préparé dix cartons pour la partie inférieure des murs de la chapelle Sixtine et le onzième pour son autel, soit en tout onze cartons.

Il ne reste que sept de ces cartons peints : *la Pêche miraculeuse*; *Garde mes brebis*; *la Guérison d'un paralytique*; *la Mort d'Ananie*; *l'Aveuglement du mage*; *les Apôtres Paul et Barnabé à Lystré*; *le Sermon de l'apôtre Paul devant l'Aréopage d'Athènes*.

Ces sept cartons ont leurs doubles à Hampton-Court.

Que sont devenues les toiles des cartons complémentaires qui sont en Angleterre : *le Martyre de saint Étienne*, *la Conversion de l'apôtre Paul*, et *Paul en prison pendant le tremblement de terre*?

L'infériorité de la composition de ces cartons donnerait quelque crédit à la supposition qu'ils ont été faits non par Raphaël, mais par ses élèves, et expliquerait pourquoi ils n'ont point été conservés.

Toutes les données historiques plaident en faveur de l'authenticité des sept cartons sur toile dont nous parlons. Ces toiles merveilleuses ont-elles été peintes entièrement par Raphaël, selon le dire de Vasari? Quelques détails, les draperies, les animaux, certaines parties de nu même, permettent d'affirmer que les élèves dont nous avons cité plus haut les noms, et auxquels il faut joindre celui de Giulio Romano, ont aidé le maître italien; mais la couleur, les carnations, la vérité des attitudes, l'expression des physionomies ne laissent pas de doute sur la valeur entière et la glorieuse origine de ces chefs-d'œuvre attribués à celui que l'enseignement classique place au premier rang des maîtres de l'école italienne.

SAINT-REMY.

A TRAVERS

Les Collections Parisiennes

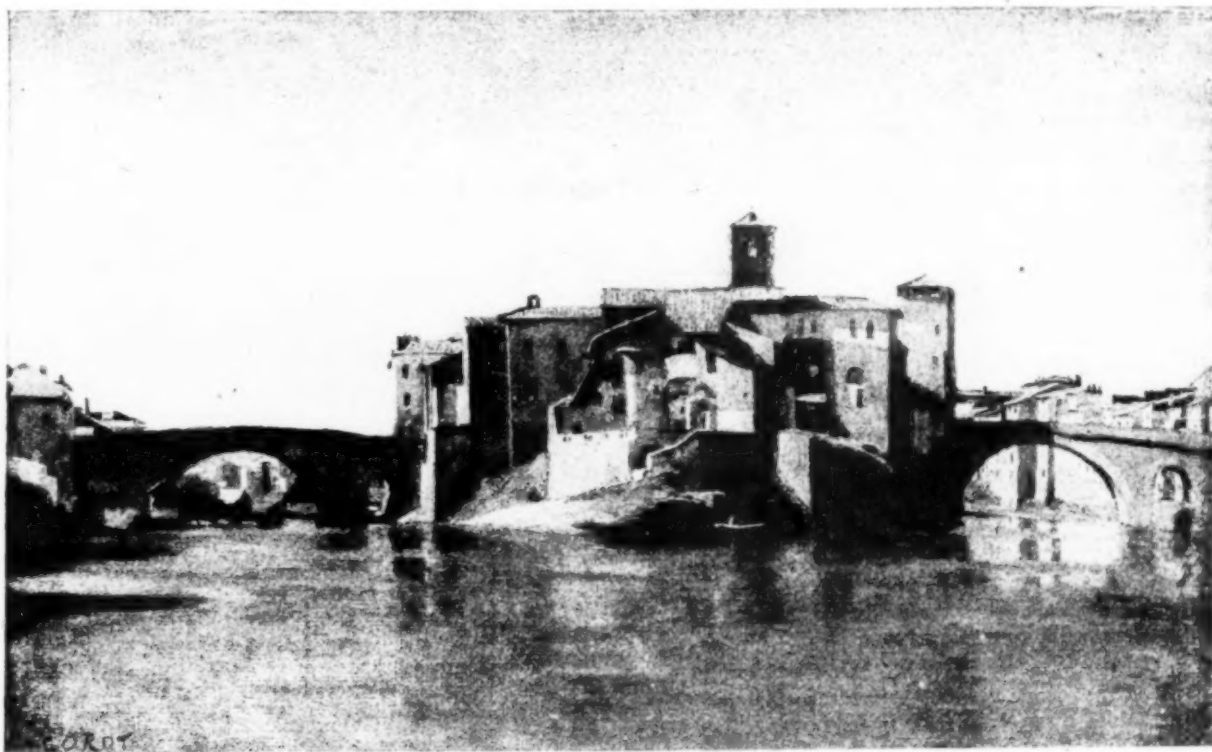


COLLECTION HENRI ROUART

Depuis le jour où M. Henri Rouart acheta son premier tableau, un intelligent éclectisme, fait d'un goût très délicat, très sincère, très éclairé, d'un jugement très particulier, a présidé à la formation de son importante collection. Près de toiles

droit à l'œuvre géniale, guidés par l'infailible sûreté de leur goût, par leur passion pure de l'art.

Je ne connais pas d'ascension plus agréable que celle du vaste escalier de l'hôtel de M. Henri Rouart. On en gravit lentement les étages, très lentement, dans un enchantement toujours croissant. Sur les murs s'épanouissent, dans une magique



Ile de San Bartolomeo, d'après le tableau de Corot. (Collection H. Rouart.)

déjà historiques et signées de noms glorieux, on voit de très nombreuses compositions dues au pinceau d'artistes dont le bourgeois méfiant ne prononce encore le nom qu'avec un sourire plein d'un amer mépris, car à côté des Prudhon, des Goya, des Delacroix, des Ingres, des Rousseau, des Corot, des Millet, des Dupré, des Diaz, des Daumier, des Manet, des Puvis de Chavannes, etc., figurent — et très honorablement, je vous l'assure — les Cals, les Degas, les Jongkind, les Claude Monet, les Lépine, les Boudin, les Gustave Colin, les Pissarro, les Sisley, les Renoir... fiers artistes sur la plupart desquels, sans doute, pèsera lourdement le stupide dédain des masses jusqu'au jour où se formera autour de leur mémoire l'inévitable légende d'où sort presque toujours la consécration officielle de leur talent. Ainsi vont et iront éternellement les choses... Mais j'estime qu'à notre époque de snobisme, on ne saurait trop admirer les amateurs d'art qui, comme M. Henri Rouart, sans se préoccuper de la couleur de la signature, des récompenses officielles et autres, des cotes retentissantes et des bruyantes réclames, vont

harmonie, toutes les fraîches couleurs de l'école moderne, depuis le peignoir rose des belles pêcheresses de Tassaert, jusqu'aux éclatantes draperies des dames de Renoir, figures charmantes qui se détachent perverses et souriantes au milieu des mers tumultueuses et glauques de Manet, des tranquilles vergers de Cals aux puissantes verdures, des étangs glacés de Claude Monet, sur lesquels flottent, comme des nénuphars, de minuscules banquises, des ciels lumineux et profonds de Boudin où passent chassés par le vent les troupeaux humides des nuages...

Qu'on ne s' imagine pas toutefois que le grand amour de M. Rouart pour l'art moderne l'empêche de rendre justice aux maîtres anciens. Son large éclectisme lui permet d'apprécier à la fois le dessin « âpre et synthétique » du maître Degas, la molle distinction de Boucher, les transparences nacrées de Renoir, et les violentes oppositions de Ribera. En gravissant cet escalier, mon regard a été en effet plusieurs fois attiré par des toiles appartenant aux siècles passés et qui semblent d'ailleurs se trouver en fort bonne compagnie au milieu des œuvres

modernes qui les entourent. J'y ai vu une délicieuse conversation galante de Watteau, une belle toile religieuse de Tiepolo, un portrait d'homme de Hals, des cavaliers de Bloemert, un moine en prière d'Alonso Coello, une splendide nature morte de Chardin (instruments de musique) provenant de la collection Baroillet et tout à fait digne de figurer sur la cimaise du Louvre, deux superbes portraits d'hommes de Dumoustier, l'un à l'huile, l'autre aux trois crayons, provenant le premier de la collection Fillon, le second du cabinet Denon. Tous deux sont également remarquables. Pussions-nous les admirer un jour dans la salle des Clouet, leur vraie place ! Le second de ces portraits nous fait connaître les traits de Jacques Nompur de Caumont La Force, lieutenant général des armées, échappé au massacre de la Saint-Barthélemy. Voici encore deux superbes spécimens de l'École espagnole : un Ribera de toute beauté, le *Sculpteur aveugle*, provenant de la vente Laperlière et sur l'authenticité duquel aucun doute n'est possible, et un portrait d'inquisiteur que le maître de céans croit être un Greco. Cette attribution me paraît discutable. Certes, les traits du personnage aux yeux caves, au teint cireux, à la nuque de vautour, qui semble assister avec une sorte de rictus cadavérique à une scène de torture invisible pour nous, aurait vivement tenté la lugubre imagination du mystérieux Théotocopouli. Mais (que M. Rouart nous pardonne cette présomptueuse controverse ce masque hideux, au dessin sec et coupant, à l'expression démoniaque, au coloris violent, nous semble bien plutôt sorti de la sombre palette du vieux Valdès Léal dont nous venons d'étudier, il y a quelques semaines à peine, l'œuvre macabre dans les couvents d'Andalousie. Une rapide analyse des toiles espagnoles du Greco, de celles qu'il peignit à l'Escorial et où il personnifiait pour ainsi dire dans les figures mélancoliques et émaciées de seigneurs castillans la mortelle tristesse qui flottait autour de Philippe II, permet de découvrir, sous la teinte livide des chairs, des tendresses de dessin dans lesquelles on reconnaît bien plutôt le souvenir des leçons qu'il recueillit à Venise dans l'atelier du Titien que l'influence des primitifs andalous.

Puis, à mesure qu'on gravit les marches, on admire, encadrant de leurs fraîches colorations, les toiles ci-dessus mentionnées : une délicieuse marine avec personnages de Manet, une des œuvres les plus franches et les plus personnelles du maître ; de superbes paysages (environs de Saint-Jean-de-Luz), de Gustave Colin (un peintre d'un grand talent pour lequel l'heure du triomphe met aussi bien longtemps à sonner). Puis voici toute une série de vues de Trouville, par Boudin, joyeuses comme des aquarelles d'E. Lami, toutes pleines de brises fraîches qui font claquer les voiles des bateaux de pêche et frissonner les robes voyantes des belles promeneuses. Et ces villages, et ces portraits,

et ces intérieurs de Cals, ce Hollandais des bords de la Seine, qui, dans la tonalité légèrement assoupie, presque crépusculaire de ses couleurs, sait exprimer avec tant d'art et de sincérité la paix des champs et le doux recueillement de la vie des simples.

Plus loin, c'est Corot qui nous arrête avec une vue de la villa Médicis prise des jardins, une étude d'homme pour le *Baptême du Christ* qui est à l'église de Saint-Nicolas-du-Chardonnet, et un portrait de femme qui, sous son manteau de cheveux épars, sous son diadème grotesque, dans son attitude d'un comique hiératique, sort du mur comme une fantastique apparition dont le souvenir vous poursuit et vous hante. Cette étrange figure de cauchemar, à la bouche énigmatique et sans lèvres, au regard fixe et froid, est une des toiles les plus curieuses de l'œuvre



Paysanne se chauffant, d'après un dessin original de MILLET. (Collection H. Rouart.)

si complexe et si peu connue de Corot, qui, pour la plupart, n'est encore aujourd'hui que le peintre divins matins argentés que traversent des formes blanches voilées de brumes légères. Puis, la *Femme en bleu* de Renoir, une des œuvres capitales de ce remarquable artiste. L'élégance mondaine des draperies préoccupe peu M. Renoir et les moins coquettes campagnardes des Watteau et des Lancret auraient un sourire de pitié devant les tumultueux falbalas de la *Femme en bleu*, dont la corsetière n'est certes pas encore cotée et dont les couturiers ne siègent pas rue de la Paix... mais comme tout cela est largement compensé par les impérissables vertus d'une matière dont le temps ne peut qu'améliorer encore l'exquise qualité... Ah ! qu'il y aurait de jolies choses à dire sur

ce superbe portrait, sur cette figure d'un modernisme si pénétrant, si lumineuse de vie souriante et qui sort de ce tas de vêtements ridicules comme une fleur rare d'un cornet de papier volontairement froissé.

Voici les *Noctambules* et les *Amateurs d'estampes* (peinture) de Daumier ; le *Pavé de Chailly*, de Claude Monet, d'un si bel effet décoratif ; deux très beaux portraits au pastel d'E. Delacroix, — l'un d'eux (portrait de femme) fait songer, dans son harmonieuse tonalité, dont le premier éclat semble avoir été apaisé par le temps, à ces belles figures impassibles et pâles des fresques pompéiennes, qui, de leurs yeux noirs et largement ouverts, nous regardent vaguement à travers les siècles ; — la *Tentation de Saint Hilarion*, de Tassaert ; de belles études de vaches, de Cogniard, le précurseur de Troyon. Les succès de ce dernier troublèrent si violemment l'infortuné Cogniard que de dépit il brisa ses pinceaux et se fit fabricant de pompes rotatives. Je note à dessein cet étrange suicide à seule fin de mériter les remerciements des Winckelmann et des Mengs de l'avenir.

(A suivre.)

ARMAND DAYOT.



A CÔTÉ DES PEINTRES-GRAVEURS



ses fêtes, la nouvelle Société des Peintres-Graveurs — trop française — n'admet les étrangers qu'à l'état d'invités : or, sa courtoisie semble, cette année, soucieuse des seuls artistes de Hollande ; exclusivisme qui donne plus de regrets que de joie, puisque nulle eau-forte du Hollandais Mathieu Maris ne fait chatoyer ici son opulent et fragile mystère. Par fortune, M. Camille Pissarro, des Antilles danoises, et la Pennsylvanienne miss Cassatt ont annexé au Salon collectif leurs salonnets particuliers.



Les envois de M. Pissarro se cataloguent sous les plus diverses étiquettes : dessins rehaussés, pastels, eaux-fortes, aquarelles, gouaches, — et prouvent sa précise intelligence des ressources de chaque procédé. Mais de telles œuvres, si réfléchies qu'elles soient, paraissent spontanément nées, et, devant elles, d'un charme si accorti, d'une grâce si enveloppante, la recherche technique de leurs moyens de séduction est bien inopportune. Un nouveau printemps luit pour cet artiste vénérable ; sa maturité s'embellit des joies fraîches d'une autre aurore. Son dessin délimite toujours les caractères essentiels des êtres et des choses, mais pour des fins plus ornementales que dans ses œuvres anciennes, et d'astraux poudroisements d'ambre unifient tout en une harmonieuse synthèse.

En premiers états, ses eaux-fortes disent une vigueur prime-sautière. Peu de modifications seront nécessaires. Déjà les personnages existent, campés en attitudes décisives ou développant leurs gestes de labeur. Les états suivants adoucissent cette verdure de croquis dans de moelleux clairs-obscurs et distribueront des lumières normales. Même si l'on estime que dans ces planches les grainages partiels et les dénudages à l'émeri tendent à trop restreindre le travail de la pointe, le troisième état de cette *Gardeuse d'oies* (n° 4), et le second de ce *Repas dans les bois* (n° 9), pour ne pas énumérer les douze numéros, témoignent que, par la logique évolution des tons et la variété de la facture, une noire estampe peut se targuer d'authentiques qualités de couleur.

Quatre sommaires et savants crayons rehaussés représentent des corps féminins dont le vêtement, même quand il flotte ou ondule, décèle les formes cambrées sans maniérisme.

D'un pinceau qui, dans le n° 24, insiste sur le papier du Japon jusqu'à le gercer de filandres et qui, d'autres fois, comme dans le n° 20, se fortifie de hachures à la plume, M. Pissarro peint des éventails à l'aquarelle : eaux courantes ou dormantes, routes, files d'arbres, haies et la campagne plane ou un peu houleuse que nul horizon ne limite ; dans ce décor de soleil ou de givre, des bêtes barbotent, paissent ; et des bouvières, des laveuses sont là, plus contemplatives qu'actives, dans leurs cottes de ce bleu cher à Pissarro qui, suivant l'éclairage, verdit ou devient d'azur somptueux.

Mais, plus que tout cela, les gouaches s'imposent par leur complexité, leur cohésion, leur amplitude décorative. N° 14 : le dos de souples paysannes s'infléchit vers le sol herbeux et cette incurvation continue l'arabesque qu'inaugurerait un tronc en arc et son ombre portée. N° 13 : autour de citrouilles et de choux, de corpulentes métayères, accroupies, bavardent ; des paysans à l'air madré marchandent, et la grande rue de Gisors s'emplît d'un tumultueux négoce.

M^{lle} Mary Cassatt exposait jadis des eaux-fortes d'une délinéation très sommaire : elle restituait largement des scènes et des attitudes d'un modernisme aigu. Cette fois, elle a tenté de compléter son dessin par des teintes plates, fort délicates et vives, qui donnent aux épreuves la vigoureuse harmonie des estampes japonaises. Puis, accentuant son retour aux procédés décoratifs du Nippon, elle a interprété les lignes du corps, les plis des étoffes, la direction des mouvements selon d'amples courbes, fort logiques et d'une ornementation délicate. Elle soumet les exigences de sa vision moderniste aux lois de cet art ancien, et ainsi, elle supprime le modelé, les valeurs, la perspective aérienne. A peine admet-elle une perspective linéaire. Mais, à l'encontre des estampiers japonais, dont le libre pinceau, si alerte au bout du poignet levé, traçait de larges traits gras, M^{lle} Cassatt dessine de grêles contours qui ne s'écrasent ni ne s'amplifient pour accentuer l'arrondissement des volutes. Ses pointes sèches conservent leur caractère de belle sobriété.

M^{lle} Cassatt, qui ne saurait sacrifier à ses recherches de vigoureuses harmonies la vie de ses personnages, anime ses figures d'une mobilité et d'une expression fort vivaces, au lieu de réduire la face humaine, comme le font les peintres japonais, à un blanc schéma, inexpressif et sans caractère.

Ses teintes plates, de tons si distingués et en parfaite concordance avec les motifs et le dessin, sont d'une rare intensité et réalisent de claires harmonies.

On souhaiterait que M^{lle} Cassatt interprêtât les attitudes et les mouvements de ses femmes suivant un type japonais plus gracile et leur donnât davantage encore ces fines souplesses de tiges qu'ont les femmelettes de certains graveurs insulaires. Dans leurs œuvres, cette flexibilité menue du torse s'élargit, soudain, vers le bas du corps, en belles ondulations des traines. C'est un type féminin d'une grâce plus délicate qui permettrait de mieux interpréter encore la svelte élégance de nos contemporaines. Le modernisme des personnages, ainsi traités en vue du décor, est d'ailleurs fort plaisant : la jeune fille, en peignoir bleu à ramages, cache une lettre avec des lenteurs inquiètes et une fixité de regards qui indiquent ses hésitations à l'envoyer. — Une jeune fille, en robe rose rayée de pâle violet, essaie un costume devant sa limpide psyché et se retourne d'un geste las vers l'ouvrière accroupie à ses pieds. — Une femme, le torse nu, est à sa toilette : la tête s'infléchit vers la cuvette, les bras se haussent pour des ablutions ; l'ampleur des contours relate les mouvements moelleux de cette carnation replète.

M^{lle} Cassatt expose encore deux pastels et deux tableaux à l'huile représentant, dans des attitudes fort variées, des mamans et leurs *Babies* : on dirait plus justement des « Sainte Famille » modernes. Il ne s'agit plus d'une Vierge extatique tenant sans tendresse, sur ses genoux rigides, un enfant tout conscient de sa haute destinée et qui déjà s'enfuit. Ce sont des mères infiniment humaines et aimantes qui serrent contre leur sein les chairs roses de bébés bien vivants et sans autre souci que celui des caresses maternelles.

Un lien intime, nécessaire, unit ces êtres ; ils vivent l'un par l'autre. Leurs expressions de visage sont associées. C'est une tendresse qui a sa source dans la chair, une alliance tout d'abord bestiale que complète, en l'ennoblissant, l'affection morale. Cette sentimentalité n'est ni excessive, ni de commande, pour la durée d'une pose. Des attitudes conventionnelles ne la déparent point. Nous sommes fort loin aussi des gentilles de petits

chats jouant parmi des laines, dont parfois l'école du joli gratifie l'enfance. Ces scènes ont une belle simplicité humaine.

Dans les peintures à l'huile, en particulier, elles s'ornent d'une gravité austère. M^{lle} Cassatt donne à ses mères ce front bombé qu'ont les vierges de certains Primitifs : il est plein de pensées, mais d'ordre purement humain et point du tout surnaturel. La mère songe à ses devoirs, à l'avenir. Une clarté illumine son front : elle signifie l'intelligence de sa tendresse et non l'extase. Les yeux lents et froids ont une tendre sévérité pour contempler l'enfant. Ainsi, une femme, la robe un peu dégrafée comme pour de subits allaitements, promène, dans les allées d'un jardin, son *baby* que ses larges mains maternelles, adroites et bonnes, serrent contre son sein. Elle ne peut encore lui parler, mais c'est à lui qu'elle songe. Elle est consciente de ses responsabilités en même temps qu'elle a une fierté grave de sa maternité. Il se blottit, l'enfant, tout rose de vie fraîche, dans cette étreinte qui est pour lui tout le monde. Il a une quiétude, une sérénité parfaites. Ou bien, amusé par le jouet vivant qu'est sa mère, il plaque, avec de gentilles maladresses, sa main potelée sur ces lèvres qui remuent et laissent passer des sons.

Cela l'intéresse : il veut tâter. Hormis sa mère, il ignore tout. Ces peintures à l'huile, un peu lourdes et sourdes peut-être, donnent magnifiquement cette sensation de gravité humaine.

Les pastels restituent, avec plus d'allégresse peut-être, les grâces mutines de l'enfance, les câlineries légères ; ils évoquent des sensations plus fines ou plus aiguës, qui toutefois n'ont pas aussi nettement ce caractère de belle placidité. Mais que de fraîcheur gracieuse et de souplesse ! Les gestes sont alertes, les tons éclatants et purs. Les belles chairs laiteuses, que rosissent la santé et le jeu, se meuvent librement, avec des plis gras. La légèreté des ombres, la prestesse des contours allègent encore cette mobilité. Les jolies gentilles des enfants et la joie maternelle sont ainsi fort prestement rendues.

Cet art très haut a sa source dans une vision fort juste et dans des émotions très délicates, hors du maniéré ou du conventionnel. La moindre excessivité, en ce genre, serait intolérable. M^{lle} Cassatt s'en garde scrupuleusement.

GEORGES LECOMTE.



LA CÉRAMIQUE

ROUEN — SINCENY

ROUEN. — Parmi les grands centres de fabrication française, il en est que le public ne connaît pas ; d'autres sont restés dans la demi-teinte ; quelques-uns, au contraire, sont absolument populaires. On pourrait attribuer cette anomalie à une production plus ou moins considérable ; il n'en est rien : comme pour bien d'autres choses, cela est parce que cela est.

Nevers a produit tout autant que Rouen, plus peut-être. Comme à Rouen on y a, non seulement fabriqué des pièces de luxe, mais de la faïence courante ; cependant, il y a peu de temps encore, Nevers n'était connu que des fervents de la Céramique. On cite Strasbourg à tort et à travers, à peine parle-t-on de Moustiers. Quoi qu'il en soit, il faut reconnaître qu'à ce point de vue, Rouen tient largement la tête, trop même, car on en était arrivé, dans le monde, à classer parmi les produits de cette fabrication, non seulement ce qui est sorti des quinze à vingt fabriques de Rouen, mais tout ce qui s'est cuit en Normandie et même dans certaines fabriques de l'Île-de-France, Sinceny entre autres. Aujourd'hui, on est plus sérieux et, grâce aux intéressantes recherches de quelques érudits, il n'y a plus guère de confusion possible. Sans vouloir entrer ici dans la partie technique de la fabrication, il faut signaler, avant tout, le grand progrès obtenu, dont Rouen peut à juste titre s'enorgueillir : l'introduction du rouge vif dans le décor ; jusque-là cette belle couleur était absolument restée rebelle à toute application en céramique.

La décoration rouennaise se divise en deux branches principales : le genre animé et le genre géométrique. Le genre animé comprend le décor à personnages chinois ou autres — imitation nivernaise —, la corne d'abondance, le carquois, les perroquets, oiseaux, papillons, bouquets de fleurs, etc. Nous ne nous arrêterons pas à la description de ce genre que tout le monde connaît : semis de fleurs et feuillage, insectes et oiseaux polychromes sur fond blanc ; le dessin présente toujours une grande originalité, malheureusement l'émail est d'une vilaine couleur et sujet à la tressaillure.

Le second genre, auquel nous avons donné le nom de genre

géométrique, parce qu'il se forme d'une suite d'ornements réguliers, se succédant régulièrement, se subdivise lui-même en trois formules : le *lambrequin*, la *dentelle* et le *rayonnant*. Le lambrequin se compose de motifs en pendentifs, une partie très accusée accolée à une partie en retrait, des dents alternant, grandes et petites. La dentelle, tout au contraire, présente une uniformité absolue dans le déroulement du dessin et se fait principalement remarquer par sa délicatesse et la ténuité du motif décoratif. Enfin, le rayonnant — ce mot, à la rigueur, pourrait se passer d'explication — c'est le motif central divergeant également vers le marli, quelquefois se raccordant avec l'ornementation de ce dernier ; dans ce cas, le rayonnant n'est pas rayonnant pur, mais rayonnant dentelé. Ces trois formules du genre géométrique sont généralement du poncis. Les pièces de cette série sont décorées, soit en simple camaïeu bleu, quelquefois rehaussé de manganèse, soit en polychrome ; les plus recherchées et les plus estimées, à qualité égale, sont celles avec sujet central, ou armoiries, dans lesquelles le bleu se marie à la couleur connue actuellement sous le nom de *rouille* : c'est un rouge brun intense. On l'appelait anciennement purée de lentilles : le mot est malheureusement tombé en désuétude, car il était d'une justesse absolue. Un des plus beaux spécimens en ce genre est un plat qui a longtemps fait partie de la collection Maillet du Boulay.

Rouen n'a pas fait que des plats, des buires et des aiguères ; il existe également des bustes polychromes, grandeur nature, représentant ordinairement des divinités de l'Olympe.

Et maintenant, faut-il établir un parallèle entre Nevers et Rouen ? C'est une chose bien délicate. Ces deux centres faïenciers ont été la gloire de la céramique française : l'un, s'inspirant directement de l'italien, du persan et du chinois, avec la hardiesse géniale des artistes de ces pays ; l'autre, apportant une formule nouvelle avec une sûreté remarquable de style, une délicatesse exquise dans le sentiment décoratif et, dans le coloris, la plus heureuse des innovations. Personnellement, tout nous porte vers Nevers, et cependant nous ne croyons pas être dans le vrai. Il ne faut pas perdre de vue que nous nous occupons de céramique : à Nevers, les artistes, continuant la formule italienne, n'ont fait

que de la peinture..., du tableau; les sujets exprimés auraient tout aussi bien pu l'être sur toile ou sur bois. A Rouen, au contraire, on a fait de la véritable faïence; on y a créé un genre exact, absolument juste, et c'est tellement vrai que lorsque nos artistes modernes nous présentent de beaux services de table, c'est encore des vieilles formules rouennaises qu'ils s'inspirent.

Sinceny. — Il y a fort peu de temps encore, cette fabrique était inconnue et ses produits attribués à l'industrie rouennaise : c'est au Dr Warmont, mort récemment, que nous devons de con-

naître aujourd'hui cette fabrication; elle présente d'ailleurs une similitude absolue avec celle de Rouen, en tant que genre animé : mêmes sujets chinois, même décoration polychrome de fleurs, oiseaux et insectes; aussi l'S qu'on retrouve assez fréquemment sur les pièces de Sinceny et qui en détermine l'origine était-elle simplement considérée anciennement comme la marque d'un artiste rouennais.

GEO NICOLET.



Georges Seurat

J'ai eu plusieurs fois l'occasion de passer quelques heures en compagnie de ce doux et pensif jeune homme qui avait d'avance réparti sur une trentaine d'années à venir le programme de son œuvre, et qui, maintenant, s'en est allé on ne sait où, laissant à peine les premières esquisses de ce puissant travail qu'il rêvait. Avec sa haute taille, sa longue barbe et ses yeux naïfs, il me donnait l'impression de quelqu'un de ces maîtres italiens de la Renaissance, comme lui forts et dédaigneux de leur force, marchant d'un pas assuré à la poursuite de leur idéal.

Et du premier soir où je le connus, je découvris que son âme aussi était une âme d'autrefois. Le séculaire désenchantement, qui rend la tâche si pénible aux artistes d'à présent, jamais n'avait eu aucune prise sur lui. Il croyait au pouvoir des théories, à la valeur absolue des méthodes, à la durée des révolutions. Et ma joie était grande de retrouver dans un coin de Montmartre un si admirable exemplaire d'une race que je supposais finie, de la race des peintres théoriciens réunissant la pratique à l'idée, et l'inconsciente fantaisie à l'effort réfléchi. Oui, je sentais très clairement en Seurat un parent des Léonard, des Durer et des Poussin. Je ne me fatiguais point de l'entendre m'exposer le détail de ses recherches, l'ordre qu'il projetait d'y employer, le nombre des années qu'il comptait y dépenser. Lui-même, non plus, ne se fatiguait pas de me l'exposer.

J'ajoute que ses recherches portaient sur les mêmes matières qui avaient occupé les maîtres de jadis, les matières les plus dignes, à mon sens, d'occuper un artiste. Il voulait faire de la peinture un art plus logique, plus systématique, où moins de place serait laissée au hasard de l'effet. Comme il y a des règles pour la technique, il voulait qu'il y en eût aussi pour la conception, la composition et l'expression des sujets, comprenant bien que l'inspiration personnelle ne souffrirait pas davantage de ces règles-là que des autres. Tout d'abord, il avait analysé la couleur : il avait cherché les diverses façons de la rendre, essayé de découvrir celle qui la rendait avec le plus de ressemblance et de variété. Puis, c'était l'expression des couleurs qui l'avait attiré. Il voulait savoir pourquoi telles alliances de tons produisaient une impression de tristesse, telles autres, une impression de gaieté : et il s'était fait, à ce point de vue, une sorte de catalogue où chaque nuance était associée à l'émotion qu'elle suggérait. L'expression des lignes, à son tour, lui était ensuite apparue comme un problème capable d'une solution définie; car les lignes aussi ont en elles un secret pouvoir de joie ou de mélancolie, et tous les peintres le sentent d'instinct, dans l'usage qu'ils en font. Entre temps, des questions d'un intérêt moins général, mais encore très importantes, avaient retenu son attention. Ainsi la question des confins d'une peinture : comment faire d'un tableau une harmonie complète, comment l'isoler du reste des choses sans une discordance trop brusque ?

A tous ces problèmes, qu'il était seul à se poser, mais qui

tous sont bel et bien essentiels, et tels qu'un peintre seul peut chercher à les résoudre, Georges Seurat avait trouvé des solutions, à son gré suffisantes. Ses solutions, je l'avoue, ne me satisfaisaient pas aussi complètement que le choix des questions où elles se rapportaient. Je ne pouvais croire que la méthode du pointillé, pour être plus conforme qu'une autre aux hypothèses scientifiques sur la couleur, valût davantage qu'une autre à traduire la couleur dans la peinture, ni qu'il fût assez de dessiner des lignes montantes pour suggérer des émotions gaies, ni que de colorier le cadre d'un tableau eût pour effet de compléter son harmonie et de l'isoler du reste des choses. Mais je faisais volontiers crédit à Seurat de solutions plus décisives, comptant bien qu'il aurait les années devant lui pour pousser à fond les nobles problèmes dont il s'inquiétait.

Et maintenant le voici mort, à trente ans; et nous voici forcés à le juger simplement sur l'œuvre qu'il a laissée. Je crains bien que cette œuvre ne parvienne pas à le mettre dans la place qu'il méritait par la puissance et l'originalité de son tempérament artistique. C'est que les hommes de sa trempe ont besoin de tout l'espace d'une vie humaine pour réaliser leur idéal. Leurs œuvres de jeunesse ne sont que des expériences préparatoires, ou des ébauches un jour destinées à être anéanties. Des expériences et des ébauches, c'est tout ce qui nous reste de Seurat. Ses compositions à figures, la *Grande Jatte*, la *Parade*, les *Modèles*, le *Cirque*, ne sont évidemment que des tentatives provisoires, des premiers essais pour appliquer, au fur et à mesure, des méthodes encore indéfinies. Toujours on y trouve côte à côte des détails superbes révélant l'artiste, des détails singuliers, qui témoignent du chercheur, et puis des détails où est trop visible la négligence de tel ou tel élément, sacrifié à des éléments plus curieux. Nul doute, par exemple, qu'avec le temps, Seurat fût arrivé à ôter à ses figures cette apparence raide et figée qui souvent empêche d'apprécier la magistrale pureté de leur dessin.

Quant aux petits paysages qu'il a laissés, lui-même n'y a jamais vu que des études. Plusieurs sont charmants, plus légers, plus fins que tous les paysages d'aujourd'hui; mais cette finesse et cette légèreté, et la délicate mélancolie qui les accompagne, c'est, je crois, le fait bien davantage de l'âme de Seurat que de ses méthodes et de ses théories.

Il y a un genre pourtant où il me semble que Seurat a réalisé toutes les qualités de son génie : j'ai vu de lui des fusains d'un art merveilleux, sobres, lumineux, vivants, les plus expressifs que je connaisse. Les a-t-il gardés ? Pourrions-nous les revoir ? Je me rappelle qu'il les traitait avec dédain, comme s'il eût voulu qu'on reportât sur sa peinture l'admiration qu'on éprouvait pour eux.

Des inventions de Seurat non plus il n'est pas resté grand-chose. Seule son invention du pointillé a trouvé des imitateurs : elle a conduit M. Signac et M. van Rysselberghe à des effets

d'une douceur et d'une délicatesse de nuances remarquables; mais elle ne les y a conduits qu'à travers bien des tâtonnements, et j'ai peur que sur le chemin elle leur ait fait perdre plus d'une qualité.

Et ainsi il se peut que le nom de Seurat, sans avoir jamais été bien connu, soit un jour oublié. La mort l'a pris en traître. Mais, du moins, on me permettra d'attester qu'il était une des forces de l'art de notre temps, qu'il valait mieux que tous ceux de son âge, avec des curiosités plus hautes et un esprit plus noble, et que s'en va encore avec lui une de nos espérances de voir surgir un art nouveau, parmi l'anarchie, l'ignorance et la grossièreté du mouvement artistique contemporain.

T. DE WYZEWA.



EXPOSITION DE CHICAGO

Les fonctions de directeur des Beaux-Arts à l'Exposition ayant été déclinées par M. Marquand, l'*Art amateur*, dans son numéro du 1^{er} avril, recommande pour ce poste miss Sarah Hollowell, qui a aidé le développement du goût artistique à Chicago, autant que beaucoup d'amateurs. Miss Hollowell a fait preuve d'un goût très éclectique en art moderne et a de nombreuses relations dans le monde artistique de tous les pays. L'*Art amateur* demande que si le poste directorial ne lui était pas offert, qu'on confiât au moins à miss Hollowell une place importante dans le comité des Beaux-Arts. Le même journal serait heureux de voir remettre la direction des Beaux-Arts à M. Hutchinson, qui a toutes les qualités requises pour s'acquitter de fonctions aussi délicates que le sont celles d'un directeur d'une exposition des Beaux-Arts. Si l'on considère l'importance que prendra celle de Chicago, il faudrait se féliciter du choix de M. Hutchinson.

M. Lyman J. Gage, en quittant ces jours-ci le poste important qu'il occupait dans le Comité de l'Exposition, constate dans son dernier rapport que l'opinion publique est entièrement convaincue de l'importance de la vaste entreprise du Comité.

Nous voyons par ce rapport que les ressources actuelles du Comité s'élèvent, y compris la recette probable des entrées, à 105 millions de francs, contre un total de dépenses de 85 millions de francs. Tous les crédits dans les différents États de l'Amérique n'ayant pas encore été votés, on peut néanmoins prédire que les ressources seront encore augmentées d'au moins 15 millions de francs.

Pour l'installation des parcs et des bâtiments, le Comité qui dirige cette importante section s'est, depuis six mois, réuni tous les jours et occupe en ce moment, non moins de soixante architectes et ingénieurs qui s'occupent de l'organisation et des devis des différents travaux confiés à leurs soins.

Il est décidé que le bâtiment de l'Administration formera le point central du grand palais de l'Exposition, et qu'il sera surmonté d'un grand dôme octogone. Ce bâtiment aura deux cent cinquante pieds carrés à sa base et sera entouré d'une colonnade d'où l'on aura accès à une cour centrale ornée de statues, de parterres de fleurs, et de fontaines. Au nord de cette cour seront situés les bâtiments pour l'électricité et l'industrie minière, l'exposition des moyens de transport, le palais de l'horticulture, l'exposition organisée par les dames américaines; au sud, la grande galerie des machines; à l'est, les deux vastes aquariums abrités par une construction en style roman, où se fera l'exposition de pisciculture.

Le rapport de M. Gage cite encore le travail accompli en ces dernières années au bureau des Affaires étrangères établi au quartier général de l'Exposition, d'où vingt-cinq mille communications sont expédiées chaque semaine, en vue de s'assurer la participation de tous les pays du globe. Outre l'adhésion des principaux pays : la France, l'Angleterre, l'Allemagne, la Russie, on s'est assuré le concours de beaucoup de personnages éminents, auquel le Comité a offert le titre de membre d'honneur du Comité d'organisation. Ainsi, le professeur F.-Max Müller, de l'Université d'Oxford; le professeur George Ebers, bien connu par ses reconstructions littéraires de l'ancienne Egypte; le colonel Grant, ministre des États-Unis, à Vienne; le professeur J. Bryce; le lord Chief-Justice Coleridge d'Angleterre; l'honorable Andrew D. White, ex-président de l'Université de Cornell et ex-ministre des États-Unis à Berlin; MM. Seymour, de Saint-Louis; Walter Besant, le littérateur anglais très apprécié, ont déjà accepté et ont gracieusement mis leurs conseils au service de l'Exposition pour l'organisation des différents groupes qui seront de leur compétence.

Dans la dernière quinzaine du mois, une assemblée générale des différents comités aura lieu à Chicago, où quelques décisions importantes seront prises relativement aux bâtiments. Le secrétaire Foster a mis 50 000 francs à la disposition du Comité pour couvrir les frais de cette réunion.

Plusieurs membres du Comité veulent proposer que toutes les expositions de groupe des différents États soient centralisées en un seul bâtiment, mais on craint que les proportions des locaux ne deviennent par trop vastes, surtout si l'on considère la mesure adoptée de faire servir le bois à la construction des charpentes de tous les bâtiments.

C'est miss S.-G. Hayden, élève de l'Institut technologique de Boston, qui a obtenu le 1^{er} prix de 5 000 francs pour ses dessins des bâtiments de l'exposition organisée par le Comité des Dames américaines. Le dessin de miss Hayden, en style Renaissance italienne, sera adopté pour les con-

structions que l'on commencera bientôt, et qui coûteront 1 million de francs. Ces bâtiments seront également construits en bois et en stuc. Le 2^e prix de ce concours, de 2 500 francs, a été décerné à miss L. Howe, de Boston. Le 3^e prix, de 1 250 francs, à miss L. Hayes, de Chicago.

M^{me} Potter-Palmer, la présidente du comité de l'exposition des Dames, a nommé vingt-quatre dames déléguées dans les principales villes des États-Unis.

Les contrats pour la construction de la tour Proctor ont été passés. MM. G. Fuller et C^{ie}, de Chicago, en seront les constructeurs; l'acier nécessaire sera fourni par la maison Carnegie, Philipps et C^{ie}, de Pittsburg.

Le Venezuela et la République de San-Domingo participeront à l'Exposition par des collections de produits indigènes et par une exposition rétrospective d'objets historiques et religieux.

CH. C. G.

COURRIER D'AMÉRIQUE :

La presse de New-York a très favorablement accueilli l'idée d'une exposition d'œuvres d'artistes américains, qui sera organisée au mois de juin dans les galeries Durand-Ruel, à Paris. Nos principaux artistes ont déjà promis leur concours pour cette exposition d'œuvres choisies et qui intéressera certainement le monde artistique américain et français.

Une nouvelle corporation vient de se former ici sous le nom de *New-York Art Guild*. Son but est d'assurer ses membres, moyennant une modeste cotisation annuelle, contre tous les dégâts que leurs œuvres pourraient subir aux expositions ou en voyage. Les artistes qui font partie de cette corporation sont tenus de refuser d'exposer leurs œuvres aux expositions qui ne leur donneraient pas les garanties désirables, en cas d'accident. Le désastre récent d'Omaha prouve combien cette corporation pourra rendre de services aux artistes. Au sujet de la catastrophe d'Omaha, je puis vous dire que MM. Boussod, Valadon et C^{ie} ayant demandé 90 000 fr. de dommages et intérêts pour le Bouguereau détruit par l'écroulement du local de l'exposition, l'Art Association refuse énergiquement de s'exécuter. L'affaire est maintenant devant les tribunaux et les juges du Nebraska prononceront bientôt le jugement que l'on attend avec une certaine curiosité.

Plusieurs directions de Musées de peinture viennent de mettre à l'étude un projet fort pratique, qui permettra, s'il est généralement adopté, aux différentes villes d'échanger, pour un certain laps de temps, leurs richesses artistiques contre celles de leurs voisines. Les directeurs des Musées de Saint-Louis et de l'Art Institute de Chicago seront les premiers à adopter cette mesure, qui aura toute l'approbation des visiteurs de ces collections, et il faut espérer que l'exemple de ces deux villes sera bientôt suivi par d'autres.

Le Musée de Saint-Louis expose maintenant le célèbre tableau de Millet : *les Tueurs de cochons*, prêté par son propriétaire, M. Yerkes, qui confia le précieux tableau aux bons soins du professeur Yves, pour le transporter à Saint-Louis.

L'article de fond de l'*Art amateur* du 1^{er} avril, dont les renseignements artistiques sont des plus précieux, conseille aux amateurs de notre pays de se méfier des cargaisons de tableaux anciens qu'apporte presque chaque steamer venant d'Italie. Ces tableaux anciens, le fait est étrange, tout en provenant d'Italie, sont annoncés comme appartenant aux anciennes écoles hollandaise et flamande. Mais ils sont en si grand nombre, et les signatures mentionnent les noms d'artistes si recherchés, que l'*Art amateur* s'est méfié. Ayant examiné ces cargaisons, le critique de l'*Art amateur* y a trouvé bon nombre de copies faites par des élèves de peintres célèbres, nombre de tableaux exécutés par les élèves eux-mêmes, beaucoup d'œuvres de l'école de tel ou tel maître, et un très grand nombre de fabrication moderne. Le meilleur de ces tableaux se vendrait deux à trois cents dollars en vente publique et il est regrettable qu'il se trouve des amateurs américains disposés à payer ces productions plus ou moins artistiques des milliers de dollars.

A ces tableaux ne se rattachent, en général, aucuns renseignements historiques, et celui qui les vend a recours au mystère pour faciliter leur vente. Il se trouve encore, malheureusement, dit l'*Art amateur*, des gens fort méfiants lorsqu'il s'agit de leurs propres affaires, qui n'hésitent pas à adopter les renseignements les plus mensongers, lorsqu'il s'agit d'un tableau qu'on leur présente comme provenant d'un grand héritage dans une famille noble, obligée, par des revers de fortune, à se défaire d'un chef-d'œuvre. Et la condition principale de l'arrangement est la discrétion absolue qu'on réclame de l'acquéreur... et qu'il accorde. Pourtant la bibliographie de la plupart des tableaux connus existe, et des ouvrages tels que le *Catalogue raisonné* de Smith, donnent tous les détails connus sur presque tous les tableaux de certains maîtres. Il est vrai que quelques attributions ont dû être changées après les constatations récentes d'erreurs commises autrefois, et l'on trouve encore des chefs-d'œuvre non catalogués, mais on peut affirmer que celui qui fait une découverte de ce genre est rarement l'homme inspiré qui va délibérément à la recherche de ces trouvailles.

Une très belle reproduction d'un dessin de J.-F. Millet pour son tableau *la Veillée* orne la première page du numéro de l'*Art amateur* dont je vous parle. Ce tableau fait actuellement partie de la collection Fop Smit, à Rotterdam, et je puis vous dire à ce propos que la *Veillée* fut peinte par Millet pour M. Durand-Ruel, à Paris, qui le lui avait demandé. M. Durand-Ruel vendit le tableau à l'amateur bien connu, M. Laurent-Richard. Lors de la vente de la collection Laurent-Richard, M. Durand-Ruel racheta le tableau et le revendit à M. Feider, directeur de l'Union générale. Après la chute de l'Union générale, la *Veillée* fut de nouveau rachetée par M. Durand-Ruel et fut acquise peu de temps après par son propriétaire actuel, M. Fop Smit.

— Chez Thurber, à New-York, est ouverte une très intéressante exposition de tableaux : *Vue du Central Park*, de W^m Chase; *Coucher de soleil*, de G. Inness; la *Charité*, de G.-H. Boughton; *Plaine au crépuscule*, de G.-H. Davis et des tableaux de Carleton, Wiggins et Hart.

— L'Art amateur annonce que des changements auront lieu parmi les directeurs de l'American Art Association, et ajoute que cette association ne ferait pas mal de changer de nom en même temps. L'Art amateur parle encore en termes peu flatteurs d'un certain M. Gross, courtier en tableaux, et dit que ce négociant paraît s'être fait une spécialité du trafic de tableaux attribués à Corot, pour lesquels on demande à l'amateur jusqu'à 15 000 fr. Le journal dit que M. Gross se flatte d'organiser des ventes de tableaux en des villes où l'on n'avait jamais vu de tableaux avant son arrivée.

— Le peintre J.-H. Beard expose dans son atelier le portrait, grandeur naturelle, du général W. T. Sherman, qu'il termina une semaine avant la mort du général.

— A l'exposition du cercle artistique de Washington, Max Weil a obtenu le prix de 750 fr. pour son tableau *Les Marais salins*; Miss B.-E. Perrie, le prix d'aquarelle de 500 fr. pour *Un soir sur la Seine*.

— Le Collector annonce que le Dr F.-H. James, de Lancaster, vient d'offrir sa collection d'eaux-fortes, parmi lesquelles un très grand nombre d'œuvres de Seymour Haden, au Musée de Buffalo. M. Willis O. Chapin a offert au même Musée une collection de gravures et estampes du xviii^e et du xix^e siècle. Les deux collections sont évaluées à 100 000 fr.

— Les signataires de la déclaration de l'indépendance de l'Amérique étaient loin de se douter, dit le Collector, que leurs signatures, au nombre de 56, atteindraient un jour la valeur de 51 750 fr., prix auquel elles viennent d'être adjugées à la vente d'autographes Leffingwell, à Boston. La signature de Button Gwinnett fut adjugée 3 750 fr.; celle de Thomas Lynch, 1 500 fr.; celle de Roger Sherman, 400 fr.

A la même vente une lettre d'Edgar Poe à R. Carter, l'éditeur du *Pioneer*, à Boston, portant le bon à tirer du poème *Eulalie*, a été payée 1 275 fr.

Pn.

COURRIER DE LONDRES :

Le voyage du Japon devient depuis quelque temps, pour nos artistes anglais, une véritable mode. Nous avons eu d'abord l'imitateur de M. Whistler, M. Mortimer Menpes, qui a moins cherché à donner de véritables impressions du peuple ou du pays qu'à composer de jolies harmonies vivaces et piquantes; puis M. Alfred East, qui, dans une grande série de beaux paysages à l'huile, a su donner quelque idée de la belle éclosion de la flore nipponaise au printemps. Deux autres peintres-aquarellistes, M. John Varley (petit-fils du célèbre aquarelliste de ce même nom) et M. Charles E. Fripp, ont organisé, à la *Galerie Japonaise* de Bond-Street, une exposition semblable, à laquelle ils ont donné le titre fantaisiste *Land of the rising sun*. M. Varley est un aquarelliste qui possède les traditions de la bonne école anglaise et auquel on ne saurait nier un certain talent. Il a apporté cependant à sa tâche un faire mou et sans accent avec une couleur timide et grise qui conviendrait mieux aux lacs du Cumberland et aux campagnes anglaises qu'aux couleurs plus brillantes que la nature a octroyées au Japon. Son confrère, M. Fripp, pêche d'un autre côté par une trop grande sécheresse d'exécution et par un coloris plutôt cru que vraiment brillant. Ses études de la populace japonaise, ainsi que de l'architecture des temples et villages, ont cependant une véritable valeur, parce qu'il a su rendre à un degré inusité chez l'artiste européen le vrai caractère national, qui ne se conserve plus que chez les bas peuples et dans les campagnes des îles. Certains intérieurs de temples, étudiés apparemment pendant le culte même, ont un véritable intérêt, non moins pour ce qui concerne la curieuse architecture que pour l'agencement de la lumière.

A la galerie de M. L.-H. Lefèvre sont maintenant exposées trois toiles d'une certaine importance. D'abord, une *Course de chars* dans le *Circus Maximus* de Rome, par M. Ulpiano Checa, qui n'est autre chose qu'une réduction du grand tableau qui parut l'année dernière au Salon des Champs-Élysées. On ne peut guère refuser au peintre espagnol les louanges que méritent la *furia*, l'originalité de son audacieuse conception; mais on la goûterait davantage si on n'y retrouvait ce quelque chose de vulgaire et de superficiel qui ne manque que trop rarement dans les œuvres de l'école hispano-italienne actuelle. Toujours sur la brèche, M^{lle} Rosa Bonheur a terminé, pour cette même Exposition, un *Orage dans les montagnes écossaises*, qui peut compter parmi les meilleures choses qu'elle ait produites dans ces derniers temps. Un berger écossais, entouré de son troupeau effarouché, s'est abrité contre les fureurs de la pluie torrentielle sous une énorme roche couverte de mousse et toute ruisselante de petites cascades d'eau. Cette toile, évidemment destinée aux amateurs anglais, est cependant bien supérieure pour la composition et le sentiment à certaines pages médiocres et banales que le fameux peintre animalier a envoyées de temps en temps à Londres. Le troisième tableau, qui se trouve chez M. Lefèvre, est une scène humoristique, par M. Dendy Sadler, montrant une compagnie de joyeux viveurs du siècle dernier, qui portent debout un toast à l'un de leurs membres. Il y a des types assez amusants parmi ces *squires* aux faces hautes en couleur, aux jambes avinées, mais l'exécution sèche et dure laisse à désirer.

C'est par une erreur d'impression que, dans la *Petite Chronique* de la semaine dernière, L'Art dans les Deux Mondes a attribué au fameux chef de l'école pré-raphaélite, M. Burne-Jones, certaines toiles intitulées : *L'Entrée du jardin*, la *Mare au village*, *Scène de jardinage*, et un *Thé au jardin*. Les seuls titres de ces tableaux révéleraient assez clairement aux admirateurs du peintre rare et qu'intéressent qu'ils ne peuvent être dus au pinceau qu'on a appris à apprécier à Paris comme à Londres. M. Burne-Jones envoie à la New Gallery, entre autres peintures, une grande *Adoration des Mages*, conçue dans le style quasi byzantin du xiii^e siècle, œuvre qu'on reproduira aussi en tapisserie de haute lice. De plus, le tableau représentant la *Terre vue de la lune*, à laquelle nous avons fait allusion, est de M. Philippe Burne-Jones, fils du maître, et non pas du maître lui-même.

CLAUDE PHILLIPS.

COURRIER DE BELGIQUE :

Bruxelles, 7 avril 1891.

La vente de tableaux modernes, dont je vous ai parlé dans ma dernière correspondance, a eu lieu hier et aujourd'hui, à la Galerie du Congrès. Les œuvres mises aux enchères provenaient en partie de la collection de M. Michiels, de Tirlemont, en partie du cabinet de feu M. Arthur Stevens. Ce dernier nom, chuchoté à voix basse parmi les nombreux amateurs qu'avait attirés la vente, explique le grand nombre d'études et de tableaux d'Alfred et de Joseph Stevens qui constituaient l'intérêt principal des enchères.

C'est Alfred Stevens qui a décroché la timbale. Sa *Femme à la colombe*, une aristocratique figure en drail, a été adjugée 10 000 fr. D'autres toiles du même artiste, peut-être plus intéressantes, ont été vendues respectivement : la *Causerie*, 4 500 fr.; *L'Inde à Paris*, 4 000 fr.; *Mélancolie*, 1 500 fr.; *Soleil couchant*, 1 550 fr.; une esquisse pour le « Panorama du siècle », 1 200 fr.; la *Femme à la rose*, 725 fr.; une *Tête de jeune fille*, 625 fr. On a adjugé en outre de petites études du maître à des prix variant de 300 à 500 fr.

La *Vieille Lice*, un superbe morceau de couleur de son frère Joseph, a atteint 4 500 fr. Il y avait, du même peintre, des études vigoureusement tracées en quelques coups de brosse qui ont été adjugées : *Chez le maréchal*, à 2 350 fr.; *L'Ane du saltimbanque*, à 1 900 fr.; *Un épisode du marché aux chiens* (esquisse du tableau figurant au Musée de Bruxelles), à 1 200 fr.; *Une correction*, à 650 fr., etc.

On a vendu une *Marine* de Ziem, 9 500 fr.; un grand Madou, la *Fête au château*, 6 500 fr. L'étude du célèbre tableau d'Emile Wauters : la *Folie de Hugues Van der Goes*, reprise et complétée après coup par l'auteur, a été poussée à 5 800 fr. Une très belle étude de Daubigny faite, si mes souvenirs sont exacts, à Villerville, en vue d'un tableau exposé en 1878 à l'Exposition universelle de Paris, 5 400 fr. Des *Moutons s'abreuvant*, de Charles Jacque, 4 100 fr.

On voit, dans cette nomenclature, que l'école belge et l'école française se sont disputé le terrain pied à pied. C'est ainsi qu'un paysage de Courtens, *A la veille d'une pleine lune*, a été adjugé 6 000 fr. D'autres toiles du même peintre, la *Prairie*, *Coup de vent*, *Vue de Hollande*, ont été acquises respectivement aux prix de 4 600, 2 300 et 2 000 fr. Peut-être la nouvelle, habilement répandue par le directeur de la vente, que M. Courtens venait de vendre sa *Barque à myrtes* au Musée de Stuttgart pour 10 000 marks (12 500 fr.), n'a-t-elle pas médiocrement contribué à exciter le zèle des amateurs.

Citons encore : une grande aquarelle de Th. Rousseau, *L'Etang*, 2 300 fr.; *Quentin Durward* par Roybet, 2 000 fr.; *L'Homme nu* de Géricault, 2 100 fr.; une *Nature morte* de Louis Dubois, 2 500 fr.; une *Vue de la Tamise* de Daubigny, 2 300 fr.; *Le Baiser* de Diaz, 1 000 fr.; une grande toile d'Agneessens représentant deux enfants, 2 000 fr.; du même la *Mère*, 1 300 fr.; la *Filleuse* de F. Willems, 2 000 fr.; *Le Bouquet*, du même, 1 300 fr.; un *Intérieur de bergerie* de Verboeckhoven, 1 000 fr.; un *Étalon* d'Alfred Verwée, 1 300 fr.; un *Chien de Berger* de Van Mark, 2 200 fr.; *L'Étable* de Stobbaerts, 1 000 fr.; les *Forgerons* de F. Bonvin, 1 150 fr.; *L'Enfant de chœur*, une jolie étude de Jules Breton, 900 fr.; une *Mare* en Campine de J. Heymans, 1 800 fr.; la *Femme au miroir* de Ch. Hermans, 2 100 fr.; la *Sieste* d'Eugène Smits, 1 100 fr.; deux aquarelles de Leloir, 850 et 800 fr.; *L'Habitue* de D. Oyens, 1 200 fr.; un *Intérieur d'atelier* de Vollon, 1 650 fr. Les H. de Brackeleer ont été vendus 1 150, 1 050 et 800 fr.

Si l'on tient compte de la dimension des œuvres, presque toutes de format restreint, le résultat de cette vente artistique et choisie a dû satisfaire pleinement les vendeurs.

O. M.

COURRIER DE NORVÈGE :

Bergen, 10 avril 1891.

Parmi les tableaux exposés à l'Union artistique de Christiania, il faut citer en premier lieu le tableau de Wentzel, *Jour d'hiver*, et le *Paysage de Hallingdal*, par Uchermann. Ce dernier s'est distingué comme peintre d'animaux : une tête de cheval malade, peinte avec un sentiment de poignante émotion, est un morceau du plus haut mérite.

On parle beaucoup aussi, dans les cercles artistiques de la capitale, d'une exposition de tableaux de Werenskjoel, et du nouveau tableau de Skredsvig, mais le public ne témoigne guère encore de sympathie à l'art moderne. M. Gerhard Mønthe, un de nos meilleurs peintres, constate cette sorte d'indifférence du public à l'égard de l'exposition de Werenskjoel, et dit dans un article publié par lui qu'il est regrettable que la presse passe presque sous silence une exposition aussi intéressante. Il serait cependant utile, dit M. Mønthe, que ceux qui désirent développer leur goût artistique pussent apprécier les conceptions d'un artiste comme Werenskjoel, la sûreté de son dessin, l'harmonie de ses compositions et la couleur sobre de l'ensemble.

Le dernier tableau de Skredsvig, grande toile de 5 mètres sur 4, représente le *Fils de l'Homme*, sous les traits d'un simple paysan, vêtu d'un sarrau, qui arrive à une ferme. Les croyants qui entourent ce Christ sont figurés par une femme pauvre et ses deux enfants; les pharisiens et les scribes sont représentés par le curé de la paroisse, un homme de la ville et un étudiant. Ce tableau, très original, est traité quelque peu dans la manière de Fritz von Uhde. En ce moment, il est probablement à Paris, car Skredsvig le destinait au prochain Salon. Le tableau, dont le prix est de 20 000 francs, est cité par tous les artistes de notre pays comme un événement pour l'histoire de notre art. L'atelier de l'artiste n'a reçu, avant le départ du tableau, que quelques visites des sommités artistiques de la ville, parmi lesquelles je vous cite le prince Eugène et Bjornstjerne Bjornson.

L'Union artistique de Christiania a fait plusieurs achats importants pour ses galeries : de Werenskjoel, *l'Imbecile*, tableau dont je vous ai donné la description dans mon dernier courrier, et plusieurs autres tableaux dont les plus importants sont ceux de Mønthe et Heyerdahl.

Parmi les artistes norvégiens de Bergen qui ont envoyé de nouveaux ta-

bleaux, je vous signalerai les artistes Kolstoe et Bratland, qui ont fait des études très sérieuses dans les îles de la Norvège, d'où ils ont rapporté des paysages très pittoresques et des vues d'intérieurs très réussies. M. Eilif Peterssen a exposé son *Baiser de Judas*, tableau d'une belle conception.

On m'écrit de Copenhague que les œuvres des artistes norvégiens y sont très appréciées, et qu'on publiera prochainement dans cette ville une nouvelle édition des dessins de Hans Tegner pour les comédies de Ludvig Holberg, le Molière de la Scandinavie, né à Bergen en 1684. Ces dessins, admirés de tous les artistes, sont remarquables par la finesse et la fantaisie gracieuse de compositions d'un rococo des plus élégants.

Pour l'exposition de Berlin, où les artistes norvégiens disposeront d'un emplacement de 100 mètres carrés, le jury se trouve ainsi composé : MM. Gerhard Munthe, Eilif Peterssen, Chr. Krogh, G. Wentzel, Amaldus Nielsen pour la peinture; B. Bergslien, C.-L. Jacobsen et Lexon-Hansen pour la sculpture.

La musique scandinave s'est enrichie d'une nouvelle composition de valeur, la *Sonate* pour violon et piano, par Johannes Haarklou. La musique de Haarklou dénote un compositeur très exercé et qui possède à fond la science musicale. Sa *Prière*, pour quatre voix et orgue, qui est très belle, est une composition vraiment inspirée, de même que sa *Marche triomphale* pour piano.

On a donné récemment à un concert de la Société impériale de Saratow (Russie), la suite *Per Gynt* de Grieg. L'œuvre a été accueillie avec un tel enthousiasme que chacune des pièces de la suite a été bissée.

M. Svendsen, le compositeur bien connu du monde musical de Paris, vient d'être invité à prendre la direction du National Conservatorium à New-York.

DIDRIK GRONVOLD.

Petite Chronique :

— Le professeur Lorenz Dietrichson, à Christiania, a publié un ouvrage fort précieux pour l'histoire de l'architecture; il traite des vieilles églises en bois de la Norvège.

— A Copenhague, la *Walkyrie* a été représentée avec un très grand succès.

— Les drames de Henrik Ibsen *Rosmersholm* et *les Revenants* ont été représentés à Londres, et ont reçu un excellent accueil de la presse littéraire et artistique.

— Le compositeur norvégien Ole Olsen a dirigé à Berlin et à Hambourg, avec beaucoup de succès, l'exécution de plusieurs de ses compositions.

— Les concerts donnés par M^{me} Carreno le mois dernier à Christiania et à Stockholm ont été autant de succès pour cette grande pianiste.



Échos

AU PALAIS DE L'INDUSTRIE. — Le jury de sculpture a formé ainsi son bureau : MM. Cavelier, membre de l'Institut, président; Thomas, de l'Institut, et Etienne Leroux, vice-présidents; Blanchard, Guilbert et Lombard, secrétaires.

Ont été élus membres du jury d'architecture : MM. Vaudremer, Garnier, Coquart, Daumet, Bailly, Pascal, Guadet, Ginain, Normand, Raulin, Mayeux, Loviot, Laloux, Deslignières.

La section de gravure et de lithographie du Salon des Champs-Élysées a également nommé son jury :

Burin. — MM. Achille Jacquet, Didier, Lamotte.

Bois. — MM. Langeval, Yon, Léveillé.

Lithographie. — MM. Mauroy, Bellenger, d'Harlingue.

Eau-forte. — MM. Chauvel, Courty, Lefort.

AU CHAMP-DE-MARS. — Le jury de peinture a terminé l'inspection de 2 500 tableaux soumis à son examen.

Il a été ajouté aux 90 envois admis tout d'abord 200 toiles auxquelles une seconde revision a été favorable.

C'est mercredi que se sont terminés les envois des sociétaires et associés.

Rappelons que les sculpteurs doivent présenter leurs œuvres du 15 au 20. Le jury de peinture a pour président : M. Carolus Duran; le vice-président est M. Dagnan-Bouveret.

AU MUSÉE CARNAVALET. — Le Musée vient de recevoir de M. Charles Cousin, le bibliophile, une relique précieuse : la serviette en maroquin noir dans laquelle Robespierre renfermait les papiers qu'il apportait au Comité de Salut public. Le nom du propriétaire du portefeuille, imprimé en or sur le cuir, est encore lisible.

M. Cousin a également fait don à la bibliothèque de la ville du procès-verbal manuscrit de l'estimation du Parc Monceau établie à la suite de la saisie des biens de Philippe-Egalité.

— A la suite de l'assemblée générale des artistes lithographes français, qui a eu lieu récemment, plusieurs membres de cette société ont dû donner leur démission.

Ils ont fondé une nouvelle société, sous le patronage de MM. Gigoux et François, qui prendra le titre de : Société artistique de lithographie.

Président d'honneur, M. Gigoux; président, M. François, membre de l'Institut; vice-président, M. Sirouy; secrétaire-trésorier, M. Lunois.

— Lundi à eu lieu, au Musée du Louvre, dans la nouvelle salle de l'Apadana d'Artaxerxès, l'inauguration intime de cette merveilleuse reconstitution du palais d'Artaxerxès que l'on doit à M. et M^{me} Dieulafoy. Les éloges les plus flatteurs ont été prodigués aux hardis et savants explorateurs.

— Par suite de la démission de M. Henner et de la mort de Rapin et Lewis Brown, une nouvelle répartition des travaux de décorations de l'Hotel de Ville vient d'être faite.

La décoration de la galerie des Tourelles (côté sud) a été attribuée à M. René Billotte, au prix de 8 000 francs.

Le panneau de figure pour le salon des Lettres, précédemment confié à M. Henner, revient à M. Raphaël Collin, au prix de 7 000 francs.

Le panneau de paysage avec figure, pour le salon des Sciences, dont John-Lewis Brown était adjudicataire, a été confié à M. Emile Borrau, au prix de 5 000 francs.

En outre, un crédit de 5 500 francs a été ouvert pour l'acquisition des esquisses que Rapin et John-Lewis Brown ont laissées des travaux qu'ils devaient exécuter.

ÉTRANGER

ESPAGNE. — Nous avons reçu le premier numéro d'une nouvelle publication artistique, le *Boletín de la Asociación artistico-arqueológica Barcelonesa*, qui paraîtra mensuellement à Barcelone. Ce premier numéro publie un aperçu historique sur les remparts de Barcelone depuis le x^e siècle.

ITALIE. — La rédaction de la *Cronaca d'Arte*, via Guastalla, 9, à Milan, nous prie d'annoncer le concours qu'elle organise pour la meilleure nouvelle en italien. M. Ugo Valcarengi, rédacteur en chef de la *Cronaca d'Arte*, présidera le jury institué pour ce concours, pour lequel il a été décerné des prix s'élevant à un total de 550 francs. Le dernier numéro publie une biographie très intéressante de l'artiste Pio Joris, par Brazio Grandi, et une nouvelle du charmant auteur Enrico Castelnuovo, intitulée *la Morte del Babbo*.

PORTUGAL. — L'*Atlantico* du 8 avril annonce qu'on a décidé de restaurer le célèbre tableau gothique de l'église de Santa Casa da Misericórdia à Lisbonne, et que ce travail sera confié à M. A. Greno, restaurateur du Musée de Lisbonne, ou à M. A. Moura.

SUISSE. — Le Conseil national, ayant discuté pour la seconde fois la question de l'emplacement du nouveau Musée national suisse, a décidé par un vote de 70 voix contre 65 que ce Musée serait établi à Berne et non pas à Zurich, comme cela avait été proposé par le Conseil d'État.



LA MUSIQUE

Je me trouve fort en retard vis-à-vis des concerts de M. Lamoureux. Quelque soin que je prenne de suivre l'actualité, le peu de place dont je dispose m'oblige souvent à passer outre à certaines manifestations musicales, en me réservant d'y revenir. Nos musiciens se donnent beaucoup de mouvement, même lorsqu'ils piétinent sur place, et leurs tentatives, intéressantes ou non, se succèdent à peu près comme un clou chasse l'autre. Je tiens surtout à caractériser l'évolution générale. C'est pourquoi je ne vois qu'avantage à résumer d'ensemble la tâche accomplie à la fin de la saison par chaque société de concert.

Parmi les événements de la saison, au Cirque des Champs-Élysées, ont compté les auditions de M^{me} Lilli-Lehmann et de M. Kalisch, puis de M^{me} Materna, chantant des fragments de Richard Wagner en langue allemande. Rien ne prouve que le public ait parfaitement compris, mais ses applaudissements n'en ont pas été moins vifs.

M^{me} Lehmann et le ténor Kalisch ont interprété l'incomparable scène d'amour du second acte de *Tristan*, une des plus extraordinaires pages qui soit au théâtre. M^{me} Materna nous a rendu, d'un admirable style, la dernière scène, si grandement sublime, du *Crépuscule des Dieux*. Il faut convenir que les deux cantatrices eurent jadis des voix plus franches, mais qu'il leur reste toujours de belles notes veloutées. Ce qui domine en ces tragédiennes lyriques et ce qui ne s'usera point en elles, c'est la force du sens dramatique, avec la tradition du chant déclamé. On souhaiterait voir, à l'Opéra, des artistes françaises douées d'un tel tempérament et aussi maitresses de la juste accentuation.

Que si nous abordons l'examen des œuvres nouvelles présentées par M. Lamoureux, nous rencontrons, tout d'abord, l'ouverture d'*Esther*, de M. Arthur Coquard, la *Marche élégiaque*, de M. Paul Lacombe, et le *Menuet*, de M. Albéric Magnard. Je viens de lire, d'un bout à l'autre, la partition d'*Esther*, composée naguère par M. Coquard sur les paroles des chœurs de Racine. L'ouvrage est, à mon avis, de la plus noble ordon-

nance et d'une grande expression. Six motifs typiques, appelés à reparaitre souvent dans le drame, s'exposent ou se développent dans l'ouverture. Un rythme saccadé, qui s'accuse aux premières mesures, entrecoupe d'accents de terreur les diverses déductions thématiques. Le musicien a curieusement traité ses cuivres, en ces interjections tragiques d'un éclat farouche. On sent ici la main d'un artiste sûr de soi.

La *Marche élégiaque*, de M. Paul Lacombe, n'a pas, à beaucoup près, le même sérieux. Des coups frappés sur la timbale, sourds et pressés, annoncent le thème exposé par les cordes à l'unisson et soutenu d'accords discrets, comme par un piano. Un épisode cuivré, d'un sentiment douloureux, vient alors, auquel succède un double épisode mélodique confié, à tour de rôle, à la flûte et au cor anglais, accompagnés par les harpes. Cette composition, quoique supérieure à la *Scène au camp*, dont nous avons parlé, est d'une portée bien faible. Elle affecte une sorte d'allure dramatique, déplaisante au concert; on dirait d'un cortège de funérailles, aux groupes échelonnés. En outre, je noterai que M. Lacombe semble avoir pris exclusivement le piano pour base de sa composition.

De M. Albéric Magnard nous n'avions jamais rien entendu jusqu'à ce jour. Son *Menuet dans le style ancien* se recommande de recherches harmoniques raffinées, se jouant autour d'un motif agréable, et décèle de bonnes tendances polyphoniques. J'y ai fort goûté l'entrée claire et douce de la trompette, les gros cuivres étant réservés. Le morceau est peu précieux peut-être, mais, en tous cas, nullement ordinaire.

D'autres pièces inédites n'ont pas tardé à se produire — notamment *Paysage et Ronde fantastique*, de M. Émile Bernard et le *Chêne et le Roseau*, poème symphonique de M. Chevillard, d'après La Fontaine. M. Bernard est un habile musicien, sans grande personnalité : son *Paysage* est, sans contredit, d'un meilleur goût que sa *Ronde*. Dans la musique de M. Chevillard, la richesse instrumentale atteste l'admiration et l'étude des chefs-d'œuvre wagnériens. Il y a là, d'ailleurs, évident abus d'intentions descriptives. La musique n'est point faite pour traduire des apologues, si magnifiques soient-ils.

Au surplus, nos chefs d'orchestre feront bien de nous ménager ainsi l'exécution de beaucoup d'œuvres nouvelles et de nous révéler le plus possible de jeunes compositeurs. Il importe de varier les horizons du public. Il importe encore davantage de préparer l'avenir de notre Ecole. Les théâtres sont à peu près fermés aux débutants. Qu'on leur ouvre donc les portes du concert et qu'ils y puissent essayer leurs forces.

L. DE FOURCAUD.



Théâtres & Concerts

C'est le 30 avril, à 9 heures, salle Kriegelstein, 4, rue Charras (boulevard Haussmann), que le très expressif violoniste Stanislas Rosetti donne, avec le concours de musiciens comme M^{me} Louise Prègre et M. Liégeois, son concert annuel. Lulli (air de *Thésée*), Schubert (*le Roi des Aulnes*), Brahms (Danses hongroises), Schumann (Quintette), etc., sont au programme, et les billets (5 et 10 fr.) chez V. Durdilly, 11 bis, boulevard Haussmann.

* Programme de la Société des Concerts du 19 avril.

Symphonie en fa (Beethoven); *La fuite en Égypte* (Berlioz); *Ouverture de la Grotte de Fingall* (Mendelssohn); Epithalame de *Gwendoline* (E. Chabrier); *Symphonie en ut* (Haydn).

* Concert du Châtelet sous la direction de M. E. Colonne.

Dimanche 19 avril. — *La Damnation de Faust* (Hector Berlioz), avec M^{lle} Pregi, MM. Engel, Lauwers et Augier.



LES ACADEMIES

ACADÉMIE FRANÇAISE. — Adoptant les conclusions du rapport de M. Camille Doucet, l'Académie française a décidé, à l'unanimité, que le prix Vitet, s'élevant à la somme de 6 100 fr., serait remis sans partage à la veuve de Josphin Soulayr, « pour honorer la mémoire du poète ».

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS. — Le secrétaire perpétuel a informé l'Académie que MM. Comte, Duplessis, de Kéraniou et Lafenestre sont candidats au fauteuil de M. Lenoir.

Le secrétaire perpétuel donne lecture d'un extrait du testament de M. Pinetti qui lègue à l'Académie une rente de 12 000 fr. (divisée en quatre parties de 3 000 fr. chacune) destinée à encourager les jeunes gens qui se consacrent à la composition musicale, et à les aider dans les débuts difficiles de leur vie d'études.



NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'apprendre la mort de M. Daniel Cottier, décédé à Jacksonville, en Floride, le 5 avril, à l'âge de cinquante-trois ans. M. Cottier, qui fut un des premiers marchands de tableaux de l'Angleterre, eut le rare mérite d'avoir été un des premiers à dégager de l'ornière traditionnelle le goût des amateurs en son pays; c'est à lui que l'Angleterre doit d'avoir été en quelque sorte initiée aux beautés des grands maîtres de l'école française : Millet, Corot, Daubigny, Diaz. C'est en 1870 que M. Cottier acheta pour la première fois un Millet, chez M. Durand-Ruel; la même année M. Cottier fit un voyage en Amérique, où les tableaux qu'il y apporta eurent beaucoup de succès. Doué d'une rare énergie, M. Cottier voyageait beaucoup, sans cesse à la recherche de l'inédit en matière d'art et de curiosité.



EXPOSITIONS ET VENTES

HOTEL DROUOT. — Jeudi 16, vendredi 17 avril, à 2 heures un quart, salle n° 8, vente par le ministère de M^e Thouroude, commissaire-priseur, assisté de M^e Bloche, expert, de beaux tableaux, anciens et modernes, aquarelles et dessins :

De Breughel et Van Balen, Berchère, Fichel, Fragonard, Jordaens, Lagrenée, Lancret, Lesueur, Louthembourg, Michel, Netscher, Palizzi, Pélouze, Platzer, Raoux, Roslin, Van Loo, Horace Vernet, Louis Watteau.

Collection des dessins originaux de Pierre Michel ayant servi à l'illustration de « Braves Gens » de Richépin.

GALERIES DURAND-RUEL. — Le Président de la République, accompagné du commandant Pistor, son aide de camp, a visité mardi l'exposition de la Société de Peintres-Graveurs français ouverte chez M. Durand-Ruel. Le lendemain, mercredi, M. Bourgeois, ministre de l'Instruction publique, et M. Larroumet, directeur des Beaux-Arts, sont venus à leur tour visiter cette intéressante exposition.

— Exposition de la Société de Peintres-Graveurs français, rue Le Peletier, 11.

Exposition d'œuvres de miss Cassatt et de Pissarro, rue Laffitte, 16.

GALERIE GEORGES PETIT. — L'exposition des portraits, panneaux décoratifs, éventails et pastels de M^{lle} Louise Abbéma a, comme tous les ans, attiré la foule. M^{lle} Abbéma possède un art qui plaît à un certain public; on peut même ajouter qu'elle a un public à elle. Est-ce à dire pour cela que nous en fassions partie? Notre plume aurait trahi notre pensée. M^{lle} Abbéma est une convaincue qui travaille sans cesse, tâchant d'atteindre un but qui n'est point le nôtre, mais nous devons à nous-même de constater la constance de ses efforts et la persévérance de ses convictions.

— Le mardi 5 mai, à 3 heures, par les soins de M^e Tual, commissaire-priseur, assisté de M. Georges Petit, expert, vente de tableaux modernes formant la collection de M. Boussaton, commissaire-priseur honoraire. (Œuvres de : Bonnat, Bouguereau, Béraud, Berne-Bellecour, Bonvin, Brown, Brozik, Cazin, Chartran, Dagnan, Desgoffe, Detaille, Gérôme, Hébert, Jongkind, Jacque, J.-P. Laurens, Le Blant, J. Lefebvre, L. Leloir, Madrazo, Manet, Meissonier, L.-O. Merson, de Neuville, Pasini, de Penne, Pils, Rico, P. Rousseau, Stevens, Tissot, Troyon, Worms.)

GALERIE BOUSSOD, VALADON. — Mardi a été ouverte l'exportation des œuvres d'Eugène Carrière.

M. Eugène Carrière est un peintre de valeur que, dans ce temps de pénurie, on a bien vite grandi pour en faire un maître. C'est aller vite en besogne. Il est certain que la recherche de sentiment et la préoccupation de rendre cérébralement les têtes de ses modèles ne sont point un mince mérite. Mais la couleur sombre, attristante de parti pris, de sa toile désespère ceux qui, comme nous, sont avides des joies de la couleur et du triomphe de la lumière.

HOTEL DE VILLE. — Exposition publique jusqu'au 27 avril, tous les jours, de midi à quatre heures, des projets de MM. Picard, Moreau-Néret, G. Dubufe, Bourreau et d'Espouy admis à prendre part au concours du deuxième degré pour la décoration de la galerie Lobau à l'Hôtel de Ville.

ÉTRANGER

VENTE COLLECTION P. le 14 avril à Amsterdam. — *Daubigny*, Bords de rivière, 14 300 fr. — *Tombée du soir*, 13 200 fr. — *Corot*, Le Ravin, 30 580 fr. — *Plein Jour*, 19 360 fr. — *Banlieue*, 28 160 fr. — *Le Village*, 8 800 fr. — *Le Pré fauché*, 27 940 fr. — *Heure Matinale*, 20 900 fr. — *Route Foraine*, 14 300 fr. — *Le Marécage*, 7 700 fr. — *Dessin*, 3 960 fr. — *Millet*, Dessin, 374 fr. — *J. Maris*, Plage, 2 970 fr. — *Clair de Lune*, 2 750 fr. — *J. Israëls*, Le Pot-au-Feu, 8 140 fr. — *Devant la Fenêtre*, 6 600 fr. — *Dans les Champs*, 8 250 fr. — *A. Mauve*, Chevaux de Halage, 9 020 fr. — *J. Dupré*, Vue de Forêt, 27 720 fr. — *Diaz*, Mare sous Bois, 11 000 fr. — *Enfants turcs*, 5 720 fr. — Le produit total de la vente est de 546 227 fr.

— Le 25 avril, vente par MM. Christie, à Londres, de la collection de tableaux du marquis de Santurce. Cox, Bonington, Constable, Crome, Alma Tadema, Rousseau, Fortuny, Jules Dupré, Troyon y sont représentés par des œuvres importantes.

FINANCES

Paris, mercredi 15 avril 1891.

La liquidation de quinzaine, qui commence aujourd'hui par la réponse des primes, donne gain de cause aux vendeurs : les engagements conditionnels ont été pour la plupart abandonnés.

Le 3 o/o continue à graver autour du cours de 95 fr. Il reste à 94.95. Le Nouveau finit à 93.65, ex-coupon de 0.15. L'Amortissable est à 93.10.

Le 4 1/2 o/o accuse une plus-value accentuée.

Les Fonds étrangers sont, à Paris, moins mauvais qu'à Londres, toute proportion gardée; toutefois, les tendances sont peu favorables à l'acheteur.

La Rente Italienne est ramenée à 93.80.

L'Extérieure espagnole, influencée par le marché de Londres, a perdu le cours de 76 fr. et s'inscrit en clôture à 75 23/32. Offres persistantes.

L'Unifiée égyptienne, peu mouvementée, conserve le cours de 496.66.

Le Turc s'est relevé de 18.02 à 19.12, et la Banque Ottomane montre de meilleures tendances à 615.31. Les bénéfices considérables que vient de réaliser cette institution dans la conversion Defence Loan permettraient, assure-t-on, de former un syndicat pour acheter de toutes les valeurs du groupe et, en particulier, de la Priorité.

Le Hongrois est peu mouvementé et se tient à 94 11/16.

Le Portugais a perdu le cours rond de 56 fr.; il finit aujourd'hui à 55 20/32. Cette lourdeur s'expliquerait par les ventes qui sont faites en vue du nouvel emprunt qui offre toute sécurité.

Les Fonds Russes 4 o/o se tiennent au-dessus du pair et l'Oriental 5 o/o varie entre 78 1/8 et 78 1/4.

Le marché des Valeurs de Crédit a été assez houleux, les ventes dominent et les cours se ressentent des mauvaises dispositions que montre la spéculation.

La Banque de Paris et des Pays-Bas est un peu plus faible à 817.50.

Le Comptoir National d'Escompte s'échange à 620 et 625 fr.

La Banque d'Escompte a reculé à 510 fr., les valeurs de son portefeuille ayant été offertes par leurs détenteurs.

Le Crédit Lyonnais se traite à 782.50 et 785. L'Assemblée générale annuelle qui a eu lieu le 11 avril dernier à Lyon a été comme d'habitude très nombreuse.

Les explications fournies par MM. Adrien Mazerat, directeur général, et Henri Germain, président du Conseil d'administration, ont été très favorablement accueillies et interrompues à diverses reprises par des applaudissements. Toutes les propositions du Conseil ont été votées à l'unanimité.

Le dividende de l'exercice 1890 a été fixé à 30 fr.

Les valeurs industrielles ont un marché relativement ferme.

MÉZIÈRE.

INFORMATIONS

L'Emprunt Portugais

La date et les conditions de l'Emprunt Portugais de consolidation gagé par le monopole de la Régie des Tabacs viennent d'être fixées.

C'est le samedi 25 avril qu'aura lieu aux guichets des grandes Sociétés de Crédit de Paris l'émission publique de 225 000 obligations de 500 fr. 4 1/2 o/o au prix de 437.50, jouissance du 1^{er} avril 1891.

L'Emprunt total est de 500 000 obligations, mais 275 000 de ces titres sont réservés aux marchés étrangers.

Le revenu annuel de l'obligation est de 22.50 nets d'impôts. Ce revenu est, comme nous l'avons déjà expliqué, garanti par une affectation en première ligne sur la redevance du monopole des tabacs.

Le placement, en tenant compte de la prime d'amortissement, ressort à 5.61 o/o.

Nous estimons que, de tous les Emprunts Portugais, celui dont il est question est le plus sûr, le mieux gagé et le plus rémunérateur.

AU ROUET D'OR

Installations artistiques — Décorations d'intérieur
Reproduction — Restauration
Sculpture — Dorure — Objets d'art

A. MINIE

TAPISSIER

2, Boulevard Raspail, 2

MAISON FONDÉE EN 1872

Anciennement : 61, rue de Grenelle-Saint-Germain

L'ART MODERNE

Paraissant le Dimanche

Revue critique des Arts et de la Littérature

Comité de Rédaction :

OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD
ÉMILE VERHAERENAbonnements : Belgique, un an. 10 fr.
— Union Postale. 13 fr.

Adresser toutes les communications à l'administration générale de L'ART MODERNE, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

TAPISSERIES ANCIENNES

MAISON FONDÉE PAR

MAILLARD, Artiste des Gobelins

F. BERNARD-MAILLARD

ACHAT — VENTE

SPÉCIALITÉ DE RÉPARATION

Ateliers : 14, rue de la Maison-Blanche, 14

Succursale : 21, quai Malaquais

DURAND-RUEL

EXPERT

Tableaux Anciens et Modernes

DIRECTION DE VENTES PUBLIQUES

16, rue Laffitte et 11, rue Le Peletier

MAISON A NEW-YORK, 315, Fifth Avenue

La Maison, qui compte des correspondants dans toutes les grandes villes de l'Europe et du Nouveau Monde, se charge d'être l'intermédiaire pour l'achat, la vente et l'échange de tous les Tableaux anciens et modernes, des Objets d'art, etc.

T. HAYASHI

Rue de la Victoire, 65

PARIS

OBJETS D'ART ANCIENS DU JAPON

KAKEMONOS
LAQUES
CÉRAMIQUES
BRODERIES
ARMESESTAMPES
BOIS SCULPTES
BRONZES
ETOFFES
ARMURES

Pièces de Monture de Sabres, etc., etc.

ART & CRITIQUE

COLLECTION COMPLÈTE de la Revue
Art et Critique, 84 numéros, années 1889
et 1890. 50 fr.

L'ÉCHEANCE, précédée d'une étude sur le
Théâtre vivant, par Jean Jullien, édition
d'Art et Critique. 2 fr.

Sur papier de couleur. 20 fr.

S'adresser aux bureaux de l'Art dans les
Deux Mondes

A. BLOCHE, Expert

DIRECTION DE VENTES PUBLIQUES

OBJETS D'ART — CURIOSITÉS — AMEUBLEMENTS

TABLEAUX ET DIAMANTS

25, Rue de Châteaudun, 25

A LA CROIX DE MA MÈRE

SPÉCIALITÉ ET ASSORTIMENT DE PLUS DE

600 TAPISSERIES ANCIENNES

Des Gobelins, Flandres, etc.

ENVIRON 2 000 MÈTRES DE

BORDURES ANCIENNES

ACHILLE LECLERCQ

9, Quai Malaquais, 9

Seule Succursale : 5, Rue Bonaparte

VITRAUX ARTISTIQUES

HENRI BABONEAU

PEINTRE VERRIER

Expert près les Tribunaux

13, rue des Abbesses, PARIS

E. FÉRAL

PEINTRE-EXPERT

GALERIE DE TABLEAUX DE MAÎTRES

54, Rue du Faubourg-Montmartre, 54

M^{ME} GRÉPON & LANG

MODES

4, Rue de la Paix, 4